



TITLE:

# アポリネールCalligrammesの会話詩Lundi rue Christine解釈の試み

AUTHOR(S):

森田, 郁子

---

CITATION:

森田, 郁子. アポリネールCalligrammesの会話詩Lundi rue Christine解釈の試み. 仏文研究 2000, 31: 75-84

ISSUE DATE:

2000-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137906>

RIGHT:

# アポリネール *Calligrammes* の会話詩 Lundi rue Christine 解釈の試み

森 田 郁 子

「Lundi rue Christine<sup>1)</sup>」はアポリネールの代表的な会話詩の一つである。会話詩とはいったいなんだろうか？〈Poèmes-conversation〉という言葉が彼が初めて使ったのは、*Les Soirées de Paris* 第25号に発表した論文〈Simultanéisme-Librettisme〉<sup>2)</sup>の中においてである。この論文は未来派のマリネッティ、ボッチョーニ、H.-M. バルザン、アポリネールの間でかわされた一連の同時性論争の論文の一つである。アポリネールがバルザンの考案した用語〈dramatisme〉を剽窃したと、バルザンが雑誌〈Poème et drame〉で彼を非難したことに対する、アポリネール側の返答がこの論文である。その中で彼は、バルザンの詩的同時性はさまざまな声を同時に組合せたものにすぎず、しかも劇場的手法か、蓄音機を用いてしか実現不可能であり、テキストの記述も継起的でしかないと批判する。それに対して、アポリネール自身は以前から真の同時性を実現するための試みを行っていたとして、自作を例に挙げる。その中に会話詩という言葉が初めて使われる。

poèmes-conversation où le poète au centre de la vie enregistre en quelque sorte le lyrisme ambiant..... (PL. Pr.II. 976)

つまり会話詩は同時性を試みたものであると言い、その同時性は *une scène de vie* そのものであると言う。人間の生は諸要素が同時に起こる同時性にほかならないと彼は考える。では会話詩において、この人生の諸要素とは何か。それは字義通り解釈すると、自分や他人の会話の断片がその要素である。事実、それぞれの会話詩の創作過程には、その場の対話をアポリネールが書き写したという逸話が残っている。「Lundi rue Christine」はプレイアッド版の注 (PL.1081) によれば、アポリネールの友人のジャック・ディソールがチュニスに出発する前日、クリスチヌ街にあるいきつけのカフェレストランで彼の送別を数人の友人たちと一緒にした際に、自分を含めたその場の会話をテーブルの端でアポリネールが書き取ったものであるとされている。この逸話の信憑性は確かめようもないが、すべての会話詩にアポリネールの容認した逸話があるということから、詩の誕生は、もろもろの偶然の出来事が永遠化され得た一つの事件であると彼が主張していると考えられる。詩そのものよりも、その誕生に力点が置かれているといえるかもしれない。今われ

われの手元に残されているのは、話し言葉の断片であり、それらの意味を一つに決定することは不可能である。しかし、その会話の断片は、作者が取捨選択をしている以上、作者というフィルターを通過している。その証拠に一見男たちの猥雑な会話に見えながら、その言葉の裏にはアポリネールの詩的創造のメタファーが周到に隠されている。緻密に計算された知的な概念が、なにげない会話を成立させている。友人であったピカソがキュビスムの絵画で行ったことを、彼は時間から切り離しては考えられない言葉で行おうとした。この詩はそのほとんど不可能な試みであったと言える。本稿では、まず「*Lundi rue Christine*」の話題について述べながら、話題の裏に隠されている詩的創造のメタファーを指摘し、次にその話題がどのように表現されて同時性を表わしているか、言語の特徴について述べ、最後にその言語が詩の誕生の場を現存させていることを示したいと思う。

# LUNDI RUE CHRISTINE

月曜日 クリステーン街で

- |   |   |
|---|---|
| La mère de la concierge et la concierge laisseront tout passer<br>Si tu es un homme tu m'accompagneras ce soir<br>Il suffirait qu'un type maintint la porte cochère<br>Pendant que l'autre monterait                          | 門番のおばさんとその母親なら誰でも通してくれるよ<br>君も男なら今夜は僕につきあえよ<br>一人が表門を見張ってればいい<br>そのあいだにもう一人が上がっていくんだ                  |
| 5 Trois becs de gaz allumés<br>La patronne est poitrinaire<br>Quand tu auras fini nous jouerons une partie de jacquet<br>Un chef d'orchestre qui a mal à la gorge<br>Quand tu viendras à Tunis je te ferai fumer du kief      | 明かりのついた3つのガス燈<br>女主人は胸の病氣だ<br>君が終わったらジャックを1回やろう<br>喉を痛めているオーケストラの指揮者<br>君がチュニスに来るならキエフを吸わせてあげよう       |
| 10 Ça l'air de rimer<br><br>Des piles de soucoupes des fleurs un calendrier<br>Pim pam pim<br>Je dois fiche près de 300 francs à ma probloque<br>Je préférerais me couper le parfaitement que de les lui donner               | なんか韻を踏んでるみたいだ<br><br>受け皿の山 花 カレンダーが1つ<br>ベン パン ベン<br>僕は大家に300フランほど借りがある<br>あいつに払うくらいなら自分のを切った方がましさ    |
| 15 Je partirai à 20 h. 27<br>Six glaces s'y dévisagent toujours<br>Je crois que nous allons nous embrouiller encore davantage<br>Cher monsieur<br>Vous êtes un mec à la mie de pain   | 僕は20時27分で行く<br>6枚の鏡はあそこであいかわらず見詰め合ってる<br>僕らはもっともっと厄介なことになるだろうよ<br>なあ君<br>君はバンくずヤロウだ                   |
| 20 Cette dame a le nez comme un ver solitaire<br>Louise a oublié sa fourrure<br>Moi je n'ai pas de fourrure et je n'ai pas froid<br>Le Danois fume sa cigarette en consultant l'horaire<br>Le chat noir traverse la brasserie | あの女の鼻はサナダムシみたいだな<br>ルイーズは毛皮を忘れちまった<br>僕は毛皮は持ってないけど寒くない<br>あのデンマーク人は時刻表を見ながらタバコを吹かしている<br>黒猫がビヤホールを横切る |
| 25 Ces crêpes étaient exquises<br>La fontaine coule<br>Robe noire comme ses ongles<br>C'est complètement impossible<br>Voici monsieur   | あのクレープはうまかった<br>噴水が流れている<br>あの女の爪のように黒いドレス<br>そんなことまったくできっこないよ<br>ほら来なすった                             |

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 30 | La bague en malachite<br>Le sol est semé de sciure<br>Alors c'est vrai<br>La serveuse rousse a été enlevée par un libraire                            | マラカイトの指輪<br>床はオガクズだらけ<br>でね本当なんだ<br>赤毛のウエイトレスが本屋と駆け落ちしたんだ                                     |
|    | Un journaliste que je connais d'ailleurs très vaguement   | 知っている新聞記者だけどほんやりとしか思い出せないな  |
| 35 | Ecoute Jacques c'est très sérieux ce que je vais te dire<br><br>Compagnie de navigation mixte   | いいかジャックこれから言うことはとても真面目な話なんだ<br><br>貨客混合の開運会社  |
|    | Il me dit monsieur voulez-vous voir ce que je peux faire<br>D'eaux fortes et de tableaux<br>Je n'ai qu'une petite bonne                               | あいつが僕に向かって言うんだよ<br>油絵と銅版画でどんなもんができるか君見たいかって<br>僕のところには小間使いが一人いるだけさ                            |
|    | Après déjeuner café du Luxembourg   | 昼食後リュクサンブール公園のカフェで  |
| 40 | Une fois la il me présente un gros bonhomme<br>Qui me dit<br>Ecoutez c'est charmant<br>A Smyrne à Naples en Tunisie<br>Mais nom de Dieu où est-ce     | むかしそこで彼に太った奴を紹介されてね<br>そいつが僕に言うんだ<br>聞いてくださいステキなんですよ<br>スミルナでも ナポリでも チュニジアでも<br>くそツキはどこに行ったんだ |
| 45 | La dernière fois que j'ai été en Chine<br>C'est il y a huit ou neuf ans<br>L'Honneur tient souvent à l'heure que marque la pendule<br>La quinte major | 最後に中国に行ったとき<br>8年か9年前のことだ<br>柱時計が指す時刻にツキがやってくるんだ<br>カント・マジョール                                 |

## I) 話題について

会話は一見断片であるが、周到に組み立てられている。なぜなら断片からイメージされる話題は金銭または悪の企み、性、肉体、去勢、鏡、カードまたはゲームというアポリネールの詩においては、〈詩を創作すること〉を暗示する象徴性の深いテーマそのものだからである。それぞれの話題について詩を創作することとの関連において触れてみたい。

A) まず金銭又は悪企みについて。明らかに金銭の問題と思えるのは13行目の〈大家に三百フランほどの借りがある〉の詩句である。第一連の金銭にからんだ悪企み、つまり、これから盗みに入ろうとする相談の会話から、この詩は始まる。36行目の貨客混合の海運会社は1948年にはロンドンの国際会議で禁止されるもので、おそらく法すれすれの儲け話をもちかけているのであろう。また、最終連も金銭がかけられているギャンブルの場。悪事のこの匂いがこの詩を最初から最後まで導く糸であるが、アポリネールは〈悪企み〉というテーマには深い関心を持っていた。例えば彼が19歳の頃に滞在したベルギーのスタヴロで書いた習作に「Acousmates」という詩がある(PL.513)。題名の acousmate は幻聴を意味する acousmie, またはギリシャ語の語源から聴こえるものを意味するが、アポリネール自身ノートに、〈空中に聞えると思われる声や楽器の音〉(PL.1130) と記している。その詩で「ぼくは時々不在のものの静かな声がなにやら話しているの

が聞こえる。そのためにぼくは今の苦しみが好きで次にやってくる悪を期待する」と書き、自分の意識の中の声と悪の要素との関係を歌っている。また *Alcools* には「*Le Larron*」（盗賊）という詩がある (PL.91)。Larron はこの詩では直接には果物泥棒であるが、果物が「魂のようにまん丸い」と喩えられて、人の魂を奪う詩人のメタファーとなっている。したがって「*Lundi rue Christine*」第一連の企みは、盗みやその他のいかがわしい悪企みだけでなく、詩も人の魂を奪う企みの一つであると暗示しているといえる。

又、この詩の俗語から想像できるように、ここに登場する人々は盗賊、売春婦という社会の底辺で生きる人々である。この詩の一番の特色である俗語を列挙しよう。13行目の *fiche* は *lancer* 投げるの *problème* は大家さん *propriétaire* の俗語であり、19行目の *un mec à la mie de pain* もパンの身のようにフニャフニャしたパン屑ヤロウという意味の俗語。又33行目の *enlever* は特別な使い方、親の反対を押しきって駆け落ちするという意味をもつ。39行目の *une petite bonne* は *péjoratif* な意味で、住み込みの若い女中を指す。40行目の *bonhomme* はヤツ、44行目の *nom de Dieu* はくそっ、これらもみな俗語である。また俗語と並んで、時代とずれた言葉が使われている。6行目の *poitrinaire* は結核患者の意味、最終行の *La quinte major* はトランプのカードが同系列で五枚揃うことを意味するが、現代ではそれぞれ *tuberculeuse*, *majeur*。アポリネールの時代を考えると、古い言い方が残っている下町特有の言葉使いと思われる。このように、この詩の会話は下町の、それも犯罪と関わりあうような場の、男たち特有の言葉でできている。「未来がなく、永久に無知で、生まれつきバカと思わさせられてきた人々、こういった人々は皆予言者なのだ」と、「*Lundi rue Christine*」と同じく *Calligrammes* に入っている「*Sur les prophéties*」 (PL.186) でアポリネールは歌っているが、日常の中でも最も底辺の最も俗っぽい人々こそアポリネールにとっては救いであり、詩的源泉であった。クリスチヌ街という通りの名前も冒瀆されたキリストと、猥雑さのなかの救いとを象徴している。このような場で次に自然に予想されるのが肉体もしくは性に関するテーマである。

B) 肉体もしくは性に関するテーマについて。これはボルノグラフィーの作家としても名をとどめ、数々のエロティックな書簡詩を書いているアポリネールとしては馴染みのテーマである。この詩の会話の話者は全員男性だが、女性が会話に出てくる箇所はすべて性的な色合い、それも金銭で解決されるような色合いを帯びているといつてよい。また9行目に「大麻の粉末を混ぜて吸う大麻タバコ、キエフを吸わせてやろう」、23行目に「あのデンマーク人は時刻表を見ながらタバコを吹かしている」とあるが、タバコと煙りはアポリネールにおいては性的欲望と結びついている。また12行目のこの詩で強い音の響きを持っているペンパンペンは短編集『異端教祖株式会社』に入っている初期の短編「ケ・ヴロ・ヴェ」に出てくる。流しの音楽士ケ・ヴロ・ヴェと居酒屋の女をめぐる決闘する羽目になるならず者のボボがこう吹聴する。Faire pimpam dur et longtemps 「このことに関わっちゃ俺様の右に出る者はいないんだぜ」<sup>3)</sup>と。ところでこの詩の最初の「君がもし男なら」という男性性を暗示することばは、アポリネールの場合、詩的創造と結びついている可能性がある。なぜなら詩をつかさどる神オルフェは男性の肉体的特徴を持って常にアポリネールの詩の中で語られてきたから<sup>4)</sup>。

C) したがって、去勢はアポリネールにとっては *métaphore obsédant* の一つとなる<sup>5)</sup>。この詩でも14行目で男性名詞が省略された形で出てくる。*me couper le parfaitement* の *le* はその後ろの男性名詞を省略して、表面的には隠しているように見えるが、文法的に破綻しているためかえって読者の注意を喚起している。また喚起させようとしていると思われる。オルフェである詩人アポリネールは「*La Chanson du mal aimé*」でみずから「女王に捧げる抒情詩も ぼくの過ぎ去った日々の嘆きの歌も 褒め称えの歌も 振られた男の恋歌もシレーヌのための歌も心得る僕だが」(PL.50)と歌って、自己を詩的言語を所有している者と規定したが、それは同時に詩を創り出せない恐怖、そして詩を創ることができないなら、自己の存立はないという恐怖を常に持っていることを意味し、その恐怖が去勢というメタファーで表されていると考えられる。

D) 鏡のテーマは16行目に〈六枚の鏡があそこでいつまでも見詰め合っている〉とある。よく知られた楕円形の鏡を象った「*Cœur couronne et miroir*」(PL.197)では「この鏡のなかで私は生きたまま、真実のまま閉じ込められている。そしてその中の私は現実の私の反射としてではなく、人々が天使の存在を真実であると思うように、そのように私はある。」と歌っている。また *Alcools* の別の詩「*Poème lu au mariage d'André Salmon*」(PL.83)や「*Rhénanes*」(PL.111)では壊された鏡、打ち砕かれたガラスコップがでてきて、それらが高らかな笑いを生み出す。つまり壊れた鏡は真実を垣間見させるという意味をもっている。このように、アポリネールは詩的創造のメタファーとして鏡を好むが、現実を写し出す鏡、しかし写し出された像は現実とは反対であり、しかも現実ではないという意味で嘘である鏡の像に、またその像と現実との溝に詩的創造の現実に対する否定性と、同時に夢想性をみえていたと思われる<sup>6)</sup>。

E) 次にカード、ゲームについて。この詩のようなカフェレストランではカードやゲームが相応しいが、7行目の〈ジャックを一つやろう〉というジャックは、サイコロを二つ使ってするスゴロクのようなもの。また詩の最後の二行に〈時計が時刻を指すとよくツキがきたものだ カラント・マジョール〉とある。サイコロとトランプに共通するものは数字と偶然性である。数字に関して見れば、この猥雑なレストランを横断する一種の秩序のようにたくさんでてくる。5行目の三つのガス灯、11行目のカレンダーも数字そのものである。13行目の三百フラン、15行目の20時27分、16行目の六枚の鏡、23行目の時刻表も数字である。46行目の八、九年前、そして10行目の〈韻を踏む〉も秩序を表している。

これらの数字とゲームのもつ秩序と偶然性はあたかもこの「*Lundi rue Christine*」の詩の成立を説明しているかのようである。会話詩は一見簡単で、だれが試みてもにたようなものができるように思えるが、実はそうではまったくない。実際、アポリネール自身も、ほとんど全部が会話でできた詩はこれ以外には書いていない。おそらく書けなかったのだと思う。カフェ・レストランのほとんどカオスとしかいいようのない日常の現実がある。その中でアポリネールは皆のパロールを聴いている。しかし、アポリネールが自分の主観に従った幻想を創るために、それらの会話を取捨選択しただけの世界がこの詩に表されているのではない。アポリネールは「*Lundi rue Christine*」とほとんど同じ時期に書いた評論の中で、「詩的インスピレーションを新しくし、より新鮮にし、生き生きしたものにするには、詩人は自然に、人生に自分を委ねなければならない。

見るもの、聴くものの神秘を書きとどめ、外の真実をじっと見なければなりません。」と述べている<sup>7)</sup>。この「*Lundi rue Christine*」では、詩人のまわりを飛び交うことばが、うごめいて、一つのことばが偶々そこにあったもう一つのことばを磁石のように引き付け、結びつき、秩序立ってゆく様子を目の当たりに、アポリネールは見たのだと思う。それは丁度、複数のサイコロによってスゴロクが進む駒の動き、または、トランプのカードが他人の手に渡りながらも、自分に回ってきて、ついには揃う時があるという偶然性とよく似ている。したがって、場所はカフェレストランである必要はまったくないのであって、この場は創作の場なのである。

以上、会話の裏に隠れていたテーマをのべた。どれもが、詩を創るとはどういうことかに関わる問題であった。徹頭徹尾オルフェであったアポリネールに関わるテーマである。しかしメタファーに意味付けすることに躍起になるのは控えなければならない。それは結果として、この詩がもっている猥雑で混沌とした、それゆえに尽きない泉のような世界に対し、静止的な機能を押しつけることになりかねないからである。これらの会話の言葉が生きるためには、何よりもまず、言葉が完全な自由を行使できる状態でなければならない。では、それはどんな状態だろうか。

## II) ことばの「不確定性」について

アポリネールは1913年6月29日にリーフレット形式で発表した彼の唯一の未来派宣言である *L'Antitradition futuriste* の中で、自由な状態の言葉について触れている。シンタックス、句読点、形容詞、動詞の人称と時制などの廃止を推し進め、言葉と言葉の関係に無限の広がりを持たせようとしているように思える。しかし言葉のこの自由な状態はフィリップ・ルノーの言葉を借りれば、言葉の不確定性 (*indéterminé*) であるとも言える<sup>8)</sup>。「この詩の言葉に欠如しているものは〈言葉の機能〉である。例えばネルヴァルやランボーが何か言う。読者はたとえそれが何を意味しているかすぐには分からなくても、それぞれのフレーズは全体の中で位置付けされ、何かを意味しているということは知っている。この詩の言葉に欠けているのはその機能だ」という。この詩は会話でできている。会話では話している当事者同士では、呼び合う人称も、話の内容もはっきりとした指向対象があるはずである。しかし、「*Lundi rue Christine*」ではこの指向対象を〈消していく〉作業が徹底して行われている。アポリネールの初期の会話詩の「*Les Femmes*」(*PL*.123)、これは *Alcools* に入っていて、「*Lundi rue Christine*」の10行目で〈韻を踏んでるようだ〉といって、示唆していると思われるが、この詩と比較して、指向対象の有無を検討したい。

「*Les Femmes*」も会話でできた詩であるが、会話の部分がイタリックで書かれ、場面を説明する地の文とでもいうべき部分と明確に分かれている。地の文は主語と単純過去をもった完全な一つの文でできている。そのため、詩に枠ができ、あたかも、舞台全体を見渡すことのできる客席の一点に作者がいるかのような印象を受ける。つまり読者も作者と同様に客席で、舞台の一部始終を見て、その意味を知ることができるかのようなのである。確かに「*Les Femmes*」でも、どの会話がどの人物のものか確定できない。しかし会話に時間軸に沿った一つの流れがある。つまり、

詩の終りの香部屋係の死を知らせる教会の鐘の音に向けて、女たちが部屋という閉じられた空間で、恋愛やお茶のお喋りをし、会話が進行していく<sup>9)</sup>。具体的に「*Lundi rue Christine*」と比較したい。

A) まず、呼びかけと固有名詞である。「*Lundi rue Christine*」では18行目の *Cher monsieur*, 29行目の *Voici monsieur* は呼びかけだけで、あとに、なにも続かない。固有名詞のある35行目は「*Ecoute Jacques* いいかジャックこれから言うことはとても真面目な話なんだ」と言うが、具体性はない。また21行目に *Louise* がでてくるが、ルイズはこの詩では不在の人物である。しかも毛皮を持ってくるのを忘れたのか、忘れて向こうへ行ってしまったのか、読者は判断できない。それに対して「*Les Femmes*」ではイタリックの会話の大部分が、まず話し相手の名前を呼んでから、具体的な話をしている。4行目のゲルトルト、マルチンはこの場にはいないようだが、ルイズの場合とは違って、「ついに結婚ね」と一つの関係の成立を明示する。よって関係を仲立ちに両項の存在が認められる。

B) 次に普通名詞について見てみたい。「*Les Femmes*」では8行目の郵便やさん、9行目の学校の新しい先生、12行目の老市長の娘さんには目的語があり、一つの関係により、明確に規定されている。それに対して「*Lundi rue Christine*」では、1行目の門番は目的語をもっているが、その目的語は *tout* で、結局のところ、不定代名詞である。3行目、4行目の *un type*, *l'autre* はほとんど代名詞と同じ働きをし、その指向対象は明らかではない。勿論32, 42行目の指示代名詞、それにあちらこちらにでてくる人称代名詞も詩に登場することでその〈対象〉が消されている。34行目の〈ぼくが知っている新聞記者〉が〈だけどぼんやりとだ〉と追加されるのは、指向対象が消えてゆくことを象徴的に表しているといえるだろう。

C) 直接話法による指向対象の消去について考えよう。37, 38行目そして最終連では会話の中の会話が直接話法で話されている。コーテーションマークの終りをどこにつけたらいいか、ということからすでに不確定なのであるが、会話の中の会話は、話す人、聞く人が複数になると、つまり会話の伝える主体と受け取る客体に変化すると、会話の内容へのイメージが断片化してゆく。そもそもこの詩のすべてのフレーズは話者を通して話されているのを聴くという形をとっているために、その上一見隠されているが、最終的に聴いたものに、手を加えて、書く、という形をとっているために、現実世界と深い関わりをもっているにしても、現実の存在ではないイメージとして、すべてのフレーズは、読者に最初から提示されているのである。しかもそのイメージは、また、全体から切り離され、部分的なものになっている。最も象徴的に表されているのが肉体に関する箇所である。6行目の胸の病気、8行目の喉、14行目の *le* の後の省略、20行目の鼻、27行目の爪、これらは皆、肉体の一部である。

D) コラージュについて。また断片化したイメージをコラージュさせていくかのような名詞止めになった詩句が頻出する。5行目の三つのガス灯、8行目のオーケストラの指揮者、11行目の積み重ねられたお皿、花、カレンダー、27行目の黒いドレス、30行目の指輪、34行目の新聞記者、36行目の船会社がそれである。また音においても、12行目のペンパンペンだけでなく、9行目の〈F〉や、14行目の〈P〉や、16行目の〈S〉のアリテラシオンなども音によるコラージュといえ



るだろう。

以上のように、会話の当事者段階では明確に指向対象があったのにもかかわらず、聴くという姿勢を取ることで、次に、詩に書くという段階で、言葉が実在の対象から離れ、断片となっていった。この詩に現れるゲームあるいはトランプに見られる駒の動きやカードの手さばきは、上に述べた〈言葉〉の動き、つまり、イメージから実在の重みを取り除こうとする時に働く概念操作をさえ連想させる。では実在の重みを持たないイメージからなる詩とはいったい何だろうか。

### Ⅲ) 開かれた場所

この詩にあるものは、夜の闇の中の、語られた言葉、見られたもの、音、レストランの香りと味覚である。五感のすべてがあるが、ただし言葉を通してである。アポリネールはこれからは感覚を称える詩を書く、と *Calligrammes* の巻頭詩「*Liens*」(PL.167)で宣言した。これは時代の要求、あるいは友人ピカソの絵画から触発されたばかりでなく、アポリネールの内面の必然性に促されたものである。つまり、デュボンも指摘しているように、*Alcools* の世界では扉はいつも閉じていた。例えば「*Le Voyageur*」(PL.78)という詩では〈開けてください 泣きながらぼくの叩くこの扉を〉、また「*La Porte*」(PL.87)という詩では〈ホテルの扉が恐ろしげに微笑んでいる〉と歌われている。それに対して、「*Lundi rue Christine*」の前に書かれた会話詩「*Les Fenêtres*」(PL.168)、この詩はドローネの展覧会のカタログの序文のために書かれた、従って、ドローネの絵画を称えるものだが、視覚に触発されたこの詩では、〈窓が開け放たれた〉という詩句が二度繰り返されて、扉が開いていることを宣言し、この「*Lundi rue Christine*」では冒頭からすでに、扉はない。1行目の〈誰でも通してくれるよ〉を含む一行は、主体を中心としたアポリネールの円環的世界<sup>10)</sup>の開放を表しているといえる。その開放はこの詩では、「*Les Fenêtres*」の視覚に対し、主に、聴覚を通じて行われている。円環から外に出たアポリネールはあたかも彼自身の存在の濃度を外的世界の存在の濃度より薄くしているかのようにすべての言葉に耳を傾ける。外的世界は言葉を通さずに、アポリネールの意識に入ってくる。そして、外の声はアポリネールの意識の中の声とも交じり合い、響き合う。この詩を読んで我々が感じるのは、アポリネールの周囲に対するこの同化力である。*Calligrammes* 以前にすでにアポリネールは *Alcools* の「*Cortège*」(PL.74)という詩の中で、「人々是一个の塔を建てるように、少しずつぼくを建設した 諸民族が集まって このぼくという身が現れた ぼくをつくったのは あらゆる人間の身体と物だ」という。ここに見られるのは、あらゆる人間と物の中に破片として散らばっている主体であり、生成中の主体であるが、「*Lundi rue Christine*」も、聴かれたもの、見られたもの、触れられたものすべてに、そしてすべての言葉に、アポリネールの破片が存在する。この詩は一見ポリフォニックでありながら、実は作者の声に転化されたほとんどモノローグと断言できない。詩から聴こえてくる声は作品が生まれようとする瞬間のアポリネールの意識そのものですらあると言えはしまいか。「僕」が発言する時刻が迫ってくる。

「ツキ」がめぐって良いカードが揃う。宙づりにされた意味の向こうに、ある種の切迫感・期待感の高まりを感じるのも、詩の誕生へ向けての作者の意識の緊張と言えはしまいか。会話の時制の多くが未来形で語られているのも、生まれいづる力をすべての言葉が所有しているからではないだろうか。

## 終りに

「*Lundi rue Christine*」はカフェ・レストランでの会話を自由に写し取った詩であるという無頓着さを装いながら、実はきわめて統御された作品である。まず会話があり、それを聴き、そして書く、という形をとっている。それぞれの間には、作者のフィルターが存在している。つまり、この詩の後ろにあるものは、言葉の指し示す対象ではなく、〈言葉〉なのである。〈言葉〉は詩として表現される以前の意識の闇の中にある。「*Les Fenêtres*」が、最終行で〈美しい光の果実〉と歌って、視覚に基づいた美と光の復活の詩であるのに対して、この「*Lundi rue Christine*」はあくまでも闇の中だ。「*Les Fenêtres*」が画家ドローネに捧げられたものであるなら、この「*Lundi rue Christine*」は、もしそういうものがあるとするなら、アポリネールの言語展に捧げられたものであると言えるかもしれない。なぜなら、闇の中にあって、点々と会話している人々の場はある光をおびていて、ぼうっとほの明るい。この際、会話している人々の場が実在していても、アポリネールの意識の場であっても、構わない。つまり、言語の発生の場所が、淡い光を帯びているのである。むこうで一つのイメージがあったかと思えば、あちらではわけの分からない言葉の断片やベンパンベンというような音の断片、こちらでは予感のようなものがあったりする。そしてそれらの言葉や声に網を広げている磁場がこの詩そのものではないだろうか。シュールレアリストがアポリネールの会話詩に関心を向けたのもここにおいてではないかと思う。

## 注

アポリネールの作品 参照は Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978 による。引用末尾に (PL. 頁数) と略記した。詩の訳は青土社版アポリネール全集第1巻 1979年に収められている飯島耕一の訳を参考にした。

- 1) 初出は1913年12月15日 *Les Soirées de Paris* n.19.
- 2) Guillaume Apollinaire, *Œuvres en prose complètes II*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991. pp.974-979. 1914年6月15日 (Paris) *Les Soirées de Paris* に発表された。
- 3) Guillaume Apollinaire, *Œuvres en prose I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, p.152
- 4) Guillaume Apollinaire *Le Bestiaire* は副題が cortège d'orphée である。Raoul Dufy 描くところのオルフェは筋肉質でとても男性的といえる。
- 5) Anne Clancier は作品に頻出するこの強迫観念から、作品に精神分析的解釈を試みている。
- 6) Anne Clancier, « Ebauche d'une étude psychocritique de l'œuvre de Guillaume Apollinaire » in

*Guillaume Apollinaire II*, 1972.

- 7) « Nos Amis Les futuristes » *op.cit.*, pp.971-972.
- 8) Philippe Renaud, *Lecture d'Apollinaire*, Edition L'Age d'Homme, Lausanne, 1969. pp.318-319.
- 9) Claude Debon, « *Les Voix dans Alcools* » in Guillaume Apollinaire *Alcools*, Klincksieck, 1996. pp.31-40. ここで Debon は *Alcools* における声の重要性を指摘し, しかもその声が複数であるにもかかわらず, 本質的にモノローグであると言う。
- 10) *Alcools* における円環的, 螺旋的時間の支配を論じた拙論。「〈愛されぬ男の唄〉における「un voyou」の役割」, 「関西フランス語フランス文学」NO.4, 1998. 日本フランス語フランス文学会関西支部。